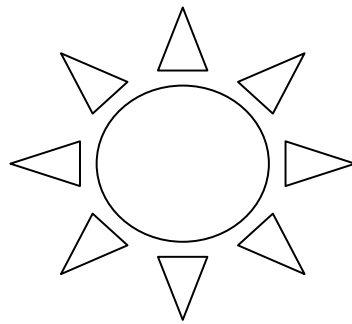


**GROUPE D'ÉTUDES LINGUISTIQUES  
ET LITTÉRAIRES  
G. E. L. L.**

**UNIVERSITÉ GASTON BERGER  
DE SAINT-LOUIS, SÉNÉGAL**



**LANGUES ET LITTÉRATURES**

**REVUE DU GROUPE D'ÉTUDES  
LINGUISTIQUES ET LITTÉRAIRES**

**N°8  
Janvier 2004**

**UNIVERSITE GASTON BERGER DE SAINT-LOUIS  
B. P. 234, SAINT-LOUIS, SENEGAL**



## SOMMAIRE

<b>EDITORIAL</b> .....	3
L'écrivain et la marche tourmentée du monde : quelques considérations théoriques sur l'oeuvre en son contexte .....	5
<b>Locha MATESO</b>	
Le poète dans la nation .....	11
<b>Augustin AINAMON</b>	
Roman africain et littérature orale : rapport du romancier burkinabe Etienne Sawadogo avec la littérature orale moaaga .....	23
<b>Alain SISSAO</b>	
Représentation du diptyque savoir et violence dans la littérature post- coloniale .....	45
<b>Baydallaye KANE</b>	
Transgressions des tabous sexuels dans les romans féministes de l'Afrique de l'ouest, du centre et du monde germanophone .....	63
<b>Mosé CHIMOUN</b>	
Esquisse d'une sociologie du roman camerounais postcolonial .....	77
<b>Valentin NGA NDONGO</b>	
Réécrire l'Afrique : expériences et perspectives nouvelles du roman africain d'expression anglaise. ....	103
<b>Omar SOUGOU</b>	
La dystopie anglaise et les grands défis politiques et moraux de notre temps : l' <i>Orange Mécanique</i> d'Anthony Burgess .....	121
<b>Mamadou CAMARA</b>	
Théorie étendue de la polyphonie romanesque .....	147
<b>Boubacar CAMARA</b>	
Defoe, Zola et Ekwensi ou les limites d'un comparatisme mal mené. ....	169
<b>Bernard NGANGA</b>	
Évolution et réformes dans l'enseignement du français langue étrangère au Malawi .....	185
<b>Allan L. LIPENGA</b>	
Diversité des occurrences de « comment » en français moderne : illustration dans <i>La Peste</i> d'Albert Camus .....	199
<b>Birahim DIAKHOUNPA</b>	
L'article ø : un emploi très prépondérant dans la langue wolof et dans la langue anglaise .....	215
<b>Oumar FALL</b>	
The English of requests .....	237
<b>Bolaji AREMO</b>	
Der begriff der treue in der übersetzung: allgemeine erwägungen und sprachwissenschaftliche analysen. ....	253
<b>Justin Abo KOUAME</b>	

*Langues & Littératures, Université Gaston Berger  
de Saint-Louis, Sénégal, n° 8, janvier 2004*

**ROMAN AFRICAÏN ET LITTÉRATURE ORALE :  
RAPPORT DU ROMANCIER BURKINABÈ ETIENNE  
SAWADOGO AVEC LA LITTÉRATURE ORALE MOAAGA**

Alain SISSAO \*

**Mots clés** : roman africain, roman burkinabè, littérature orale moaaga, contes, collages, insertions.

**Abstract**

*The African novelists were always made echo of cultural and linguistic creations of their medium. It is as we can see this tendency in the literary trajectory of the writers burkinabè who do not escape with this rule. The writer Etienne Sawadogo makes us an eloquent demonstration of it through use judicious insertion of the oral literature burkinabè in its novel headlight La Défaite du Yargha. Indeed, this novel utilizes pilot traditional characters of the traditional word moaaga. The latter play the role of traditional storytellers. This appears by insertion of tales or fables moose soalm wogdo in the romantic account. The insertion of the oral literature is at the level of loan of traditional reasons like the reason for the trick, the reason for the prediction to quote only those there.*

**INTRODUCTION**

Les romanciers africains sont les héritiers d'une double culture : d'une part, la culture ethnique de leur terroir et d'autre part, la culture occidentale acquise à travers l'école. Cette double articulation présente à bien des égards des spécificités dans le mode de traitement de leur roman. En effet, la société africaine est caractérisée par l'oralité dans laquelle ils ont baigné depuis « leur royaume d'enfance », ce qui imprime des psychismes culturels qu'ils portent en eux comme des stigmates.

Nous nous proposons, dans le cadre de cet article, de nous interroger sur le rapport qu'entretient un romancier africain, plus précisément, le burkinabè, Etienne Sawadogo avec la littérature orale à

---

\* Chercheur à l'Institut des Sciences des Sociétés, Ouagadougou, Burkina Faso.

## Alain SISSAO

travers son roman *La Défaite du Yargha*. D'emblée, il convient de préciser que l'auteur est né à Kongoussi en 1944 au Burkina Faso. Il est issu de l'ethnie moaaga, plus exactement, il est nionionga, groupe social maître de sol avant l'arrivée des Moose Il a publié son roman en 1977. En outre, Etienne Sawadogo est l'auteur d'un recueil de contes : *Contes de jadis récits de naguère* publié aux Nouvelles Editions africaines en 1982. il est actuellement professeur d'anglais à Brest en France.

Nous essayerons dans notre article d'examiner d'abord le procédé de la narration à travers le statut des narrateurs traditionnels. Ensuite, nous nous pencherons sur l'emprunt des éléments de la tradition orale par le romancier. Nous nous interrogerons enfin sur les modes d'insertion des éléments de la tradition orale moaaga, dans le roman et sur les enjeux de ces collages ou références.

### I. Présentation de l'œuvre

Nous présenterons dans cette partie l'intrigue ainsi que la structure du roman.

#### I.1. L'intrigue

C'est l'histoire de Tégwendé, un homme en butte aux tracasseries et aux tribulations de l'administration coloniale française. En effet, Tégwendé est un Yarga<sup>1</sup> qui se voit contraint à être recruté au service militaire français. Face à cette mesure, il usera d'une ingéniosité remarquable avec l'aide de sa femme qui lui confectionnera une hernie artificielle afin d'échapper au sort qui lui était réservé. En toile de fond, c'est aussi l'histoire d'un village africain en proie aux calamités de la famine. Dans sa quête quotidienne pour la survie, Tégwendé va couper du bois pour le vendre aux dolotières<sup>2</sup> afin de se faire un peu d'argent. Dans ses pérégrinations, il débusquera involontairement dans un fourré un crocodile blessé qui s'acharnera sur lui. Tégwendé parviendra à échapper in extremis grâce à l'aide de la population qui abattra le saurien dans le village. L'infortune de Tégwendé commence dès ce moment, car il sera convoqué par les gardes-chasse de l'administration coloniale pour s'expliquer sur la mort du saurien. L'administration était

---

<sup>1</sup> Groupe ethnique du Moogo, vecteurs de l'islam et du commerce, voir Jean AUDOUIN et DENIEL Raymond *L'Islam en Haute Volta à l'époque coloniale*, Paris, Harmattan, 1978, 129p.

<sup>2</sup> Néologisme africain venant du mot dolo; désigne la femme qui prépare cette boisson alcoolisée préparée à base de sorgho rouge chez les Moose.

## **Roman africain et littérature orale : Étienne Sawadogo**

plus soucieuse de la préservation de la faune que de la sécurité des citoyens. Meurtri et impuissant, il sera contraint à payer une amende et à purger une peine de prison. Incarcéré, il tombera malade et sera hospitalisé. Le diagnostic du médecin est cruel et sévère : Tégwendé est frappé d'une hernie. Il regagnera son domicile avec les séquelles des travaux forcés qu'il aura effectués dans les geôles.

### **1.2. La structure du roman**

Le roman d'Etienne Sawadogo est réparti en dix chapitres plus ou moins équilibrés. Le premier chapitre sert à légitimer le récit à travers la présentation du personnage principal Tégwendé, son origine et ses tribulations. Le deuxième chapitre raconte l'histoire du père de Tégwendé, Saydou le Yarga, et nous plonge de façon approfondie dans l'épopée de la guerre qui opposa les intrépides Yarse aux chéchias rouges des deux colonisateurs Voulet et Chanoine. L'auteur décrit l'organisation et la stratégie militaire des Yarse réunis autour de leur chef, le Yar's naba. Malheureusement, la résistance des vaillants Yarse est inopérante devant la supériorité matérielle des assaillants. Les Yarse ont pu néanmoins affirmer leur bravoure, leur courage. Le troisième chapitre relate les réalités du village de Tégwendé avec la famine en toile de fond. Le quatrième chapitre relate les conditions de vie du héros qui s'adonne à la pêche. Le cinquième chapitre correspond au cœur de l'intrigue, car les infortunes de Tégwendé commencent avec le crocodile tué par les villageois ; il en porte la responsabilité. Le sixième chapitre est axé sur les fondements culturels de la société avec l'emprunt des éléments de la littérature orale à travers le mélange des genres : contes, chants, proverbes etc. Il y est aussi question de la description d'une veillée de village. Le septième chapitre décrit les prémisses des malheurs de Tégwendé qui sera incarcéré en prison à cause du crocodile qui l'a agressé. En profondeur, l'auteur dénonce l'injustice qui frappe le héros. Le huitième chapitre situe le transfert de Tégwendé à la prison où sa femme Tiga et sa fille vont lui apporter de la nourriture. Le neuvième chapitre décrit l'hospitalisation du héros. Le dixième chapitre qui correspond en même temps à la conclusion fait retomber le suspense avec l'annonce de la maladie qui frappe Tégwendé.

## **II. La narration dans le roman**

Dans la recherche des liens entre la littérature orale moaaga et le roman d'Etienne Sawadogo, il paraît important d'examiner et de comparer le statut des producteurs traditionnels de la littérature orale et celui des romanciers modernes, car le statut des uns et des autres peut

## **Alain SISSAO**

déjà expliquer certaines différences et permettre d'établir certains rapports génétiques.

Il faut préciser que cette comparaison permet de noter tout le système de création important à examiner. Le système de création du roman semble au départ en rupture profonde avec le système de production littéraire traditionnel des Moose. Il faut dire que le point fondamental réside au niveau de deux codes différents : l'oral et l'écrit. Nous pensons que malgré l'apparente profondeur de la rupture, il peut subsister des relations plus subtiles et camouflées entre la création traditionnelle moaaga et le travail du romancier Etienne Sawadogo, ce qui nous permet de jeter un regard sur le statut des producteurs traditionnels chez les Moose.

### **II.1. Le statut des producteurs traditionnels**

Il sera question ici d'évoquer les spécialistes de la parole chez les Moose et des conteurs du soir.

#### **II.1.1 Les spécialistes de la parole chez les Moose**

Les Moose ne font pas exception au reste de l'Afrique quant à la production de la parole par des spécialistes. Nous avons généralement les griots ou **benda** qui sont les plus alertes à manier la parole traditionnelle lourde et sacralisée. Ils abordent des thèmes divers et variés, notamment l'activité sociale et les faits divers. Ils orientent la vie et l'évolution de la société à travers les codes qu'ils créent de la philosophie de l'existence, la vie, la mort, etc. Cependant, à côté des spécialistes, on trouve les producteurs de paroles ordinaires ou profanes.

#### **II.1.2. Les conteurs**

Chez les Moose, la veillée du soir est l'occasion pour la communauté du village de transmettre les savoirs aux générations montantes. Cela se fait grâce au conte. Ainsi, le soir venu, des hommes et des femmes de toute profession se regroupent pour dire des devinettes, des contes, des chants ou autres types de récits traditionnels. Nous voyons une matérialisation de cette pratique à travers la séance de veillée où les femmes jouent au kègba. Yamtongré raconte deux fables d'animaux. La participation pendant la veillée est libre et spontanée. Ainsi chaque membre de la famille peut prendre la parole pour raconter le conte qui lui plaît. La veillée chez les Moose est le lieu par excellence où l'enfant exerce sa mémoire, intériorise le vécu quotidien et les règles de vie en société.

## Roman africain et littérature orale : Étienne Sawadogo

### II.2. Le statut du romancier Etienne Sawadogo

Nous évoquerons les modalités de création de l'oeuvre et le travail du romancier dans sa technique d'utilisation des narrateurs traditionnels.

#### II.2.1. Création d'une oeuvre

Les travaux de Bakhtine et de Kristeva insistent surtout sur la nature hybride du langage romanesque. A cet effet, Bakhtine montre que le langage est traversé par de nombreux discours récupérés et que ces discours s'opposent à travers le « dialogisme » que Kristeva nomme « l'intertextualité ». Le roman d'Etienne Sawadogo, nous semble-t-il, n'échappe pas à cette règle. En effet, l'auteur utilise plusieurs discours qui s'interpénètrent créant ainsi une oeuvre originale. L'usage des proverbes, des chants, des contes qui s'imbriquent en sont les preuves. Cependant, pour apprécier la réappropriation d'éléments de littérature orale dans le roman, il convient d'analyser le travail opéré par le romancier lui-même.

#### II.2.2. Le travail du romancier Sawadogo Etienne

Il faut noter que le travail du romancier est différent de celui du narrateur traditionnel, car il ne réécrit pas une histoire, une oeuvre existante, mais il crée un texte original. Il se sert de certains éléments de la tradition orale moaga pour bâtir son oeuvre. L'auteur qui a des connaissances de littérature occidentale prend le soin de préciser que Tégwendé n'est pas un héros aristotélécien ; il se justifie :

« je dirai cependant pour ma défense que Tégwendé, notre héros, ne répond pas tout à fait aux critères du héros aristotélécien »<sup>3</sup>.

L'auteur s'écarte ainsi d'une quelconque classification. Cette particularité peut sans doute s'expliquer par l'usage d'éléments de la littérature orale par le romancier. Il semble privilégier aussi le côté humoristique de son oeuvre. A l'opposé du conteur traditionnel, Etienne Sawadogo fait un travail d'originalité dans la création. Nous ne voulons pas nier par là le pouvoir créateur du conteur traditionnel. La place du groupe transparaît dans La défaite du Yargha. Au-delà de l'histoire d'un homme, en l'occurrence Tégwendé, il s'agit de l'histoire de tout un groupe social, les Yarse. En effet, l'auteur relate la résistance vaillante des Yarse à la pénétration coloniale. Ce « doublage » au niveau de l'intrigue peut en effet donner l'impression d'une narration

---

<sup>3</sup> Etienne SAWADOGO, *Op. Cit.*



## Alain SISSAO

binaire. Cependant, en scrutant de plus près, on perçoit la portée réelle du roman qui constitue un plaidoyer, un hommage à la résistance des Yarse.

A ce niveau de l'instance narrative, on peut évoquer l'analyse de Gérard Genette qui distingue au niveau de la relation de l'histoire dans le roman deux types de narrateurs d'une part le narrateur absent de l'histoire qu'il raconte n'est pas impliqué en tant que personnage dans l'histoire racontée; ce récit sera dit hétérodiégétique. D'autre part le narrateur présent comme une personne dans l'histoire qu'il raconte: il raconte son histoire et celle d'autres personnages; le récit est dit homodiégétique.

A cela on peut ajouter, au niveau narratif, le récit intra-atomique lorsque le narrateur est représenté et le récit extradiégétique lorsque le narrateur ne l'est pas. En analysant de façon approfondie *La Défaite du Yargha*, il apparaît que le narrateur est extrahétérodiégétique, car il n'est pas impliqué lui-même en tant que personnage principal ou membre du groupe social des Yarse. On ne retrouve pas de passages où on sent la présence de l'auteur quand bien même il prête ses idées à ses personnages. Il se contente de faire assumer certains discours à Yamtongré comme dans le cadre de la veillée (*La Défaite du Yargha* p. 87). Le vieux Laarba et certains villageois distillent des proverbes qui donnent du crédit au roman car ce sont des personnages proches de la tradition orale.

### II.3. Les modalités d'apparition des narrateurs traditionnels

Il sera question d'examiner les différentes formes d'expression du narrateur traditionnel

#### II.3.1. Le narrateur traditionnel comme simple référence

Dans ce cas, Etienne Sawadogo relègue les narrateurs traditionnels en arrière. Ils n'ont pas la parole. Nous retrouvons ce procédé uniquement au début du roman (*La Défaite du Yargha*, p.11 à p.13) où le romancier tente de légitimer son discours à travers un style qui n'est pas sans rappeler la parole du griot :

« Ne riez pas, braves gens ! Non, ne riez pas. *La Défaite du Yargha* p. 12 » L'usage de la longue tirade qui suit, en dit long sur l'emprunt à la parole traditionnelle courante dans la palabre africaine : « Ne riez pas, cependant, ô braves gens, vous qui n'avez pas encore une pierre à la place du cœur [...]» (*La Défaite du Yargha* pp. 12-13).

## **Roman africain et littérature orale : Étienne Sawadogo**

La formule de clôture respecte celle du conte moaaga : « Voilà l'histoire de Tégwendé le Yargha (*La Défaite du Yargha* p. 155) »

### **II.3.2. Le narrateur principal du roman dans la situation du conteur traditionnel**

C'est le cas où le narrateur principal ou le personnage principal se met dans la position du narrateur traditionnel à qui appartient habituellement le récit ou l'élément oral introduit dans le roman. C'est le narrateur extra-hétérodiégétique qui raconte la plupart des récits traditionnels. C'est le cas du chapitre deux (p.18-28) où l'auteur raconte en narrateur principal l'effroyable guerre qui opposa les intrépides Yarse aux chéchias rouges de deux colonisateurs Voulet et Chanoine. Pour montrer le changement de registre, le romancier termine le récit par la formule de clôture empruntée au conteur traditionnel chez les Moose : « Voilà l'histoire du père de Tégwendé, le vaillant guerrier yargha de Téma qui s'était ensuite établi à Bam (*La Défaite du Yargha* p.27).

De même, l'histoire de Tégwendé est racontée aux autres chapitres du roman à l'instar du conteur traditionnel, car le romancier fait usage de ses talents de bon narrateur. L'histoire de Tégwendé est narrée à l'instar de celle d'un héros de conte qui traverse plusieurs étapes dans sa quête initiatique (du savoir) de la sagesse, car malgré son incarcération et son hospitalisation, il sort de la prison en tirant des leçons de tous ses malheurs.

### **II.3.3. Le rôle des narrateurs traditionnels dans le roman**

Les narrateurs traditionnels dans *La Défaite du Yargha* sont composés de deux générations : les vieux et les jeunes. Au niveau des vieux, nous avons essentiellement le vieux Laarba qui distille des proverbes et des paroles très profondes. Le héros Tégwendé et Tiga, sa femme, sont des personnages très fortement imprégnés de la tradition. Au niveau des jeunes, nous avons Yamtongré, le conteur émérite, qui sait user des fables adéquates pour retenir l'attention des plus jeunes ; Tempoco, la fille de Tégwendé, est aussi très imprégnée de la tradition car elle sait manier avec dextérité les ressources de l'art verbal. Son comportement avec sa mère le prouve, et sa discussion amoureuse avec Yamtongré qu'elle pousse à acheter la viande de crocodile est éloquente.

Tous ces personnages jouent un rôle sémantique d'une part, un rôle structural d'autre part. Le vieux Laarba apporte beaucoup au récit par les proverbes et son comportement social pendant le malheur qui frappe la famille de Tégwendé. Il essaie de réconforter Tiga en lui

## Alain SISSAO

insuflant l'espoir de voir son mari bientôt libre. De plus, pendant la maladie de Tégwendé, il se déplacera, malgré son vieil âge afin de s'enquérir de la santé de ce dernier (p.150). Ses propos en disent long sur l'effort consenti :

*Je crois que je suis devenu irrémédiablement vieux, dit-il entre deux souffles. Je me demandais si j'allais arriver aujourd'hui ! Je me demande ce que Dieu attend pour m'envoyer rejoindre mes ancêtres( La Défaite du Yargha p.151)*

Tégwendé en tant que personnage traditionnel central du roman joue un rôle sémantique important, car il permet au romancier de montrer ce qu'est un Yarga :

*Demandez à Noraogo, le fils du forgeron, sous le panpanga (arbre), le pays d'origine de notre héros et il vous dira que Tégwendé le yarga vient de Téma. Et si vous hésitez pour connaître la raison de son immigration dans la région, il ajoutera, le petit morveux, que c'est « la force des choses (La Défaite du Yargha pp. 12)*

En fait, l'auteur évoque l'origine lointaine des Yarse qui, selon des sources historiques, viennent du Mandé. Ils sont les vecteurs de l'islam et du commerce au Moogo. Leur activité commerciale se faisait essentiellement avec l'âne qui est leur compagnon de route en direction du sud pour chercher de la cola et en direction du nord pour en ramener du sel au Moogo. D'ailleurs, un passage du texte permet de noter cette activité des Yarse : « Il (Tégwendé) avait perdu dans ce sprint dément et sans enjeu apparent, son bonnet conique, signe distinctif des Yarse » ( La Défaite du Yargha p.52).

Par ailleurs, l'intertexte commercial des Yarse se traduit dans l'attitude de Tégwendé qui croit à l'arrivée d'une caravane :

*Tégwendé rebroussa chemin, se demandant qui pouvaient être ces importuns qui venaient lui rendre visite à une pareille saison : des Yarse de retour de Bolgh-tenga, venus demander l'hospitalité chez l'un des leurs (La Défaite du Yargha p. 106).*

L'auteur joue sur la connaissance culturelle du lecteur en citant certains lieux géographiques comme Bolgh-tenga qui était un grand centre commercial au Ghana où les Yarse allaient s'approvisionner en colas et autres marchandises afin de les revendre au Moogo.

Au niveau structural, Yamtongré est un personnage traditionnel qui structure le récit par la narration des deux contes sur le cycle de l'hyène et du lièvre. Par ailleurs, l'emploi des proverbes donne un relent de maturité à la réflexion des personnages.

### **III. L'emprunt des éléments de la tradition orale par le romancier**

L'analyse des textes insérés dans *La défaite du Yargha* et leur mode d'insertion posent le problème même de leur identification. Ainsi, lorsque l'auteur ou un de ses personnages donne un intertexte comme une parole venant de la littérature orale, il ne pose pas le problème d'identification. Cependant, le roman ne reproduit pas explicitement les textes oraux, car ces éléments sont intégrés. Comment alors identifier ces formes traditionnelles moose?

#### **III.1. L'identification des formes traditionnelles moose dans le roman**

Nous nous appuyons sur la démarche de Richard Dorson dans l'identification du folklore dans la littérature moderne. On peut déceler les éléments d'oralité dans une œuvre écrite à travers les critères suivants :

- l'information biographique à travers les mémoires, les notes de l'écrivain, où il peut lui-même avouer avoir utilisé tel ou tel texte oral;
- la preuve interne qui se vérifie à travers la composition de l'œuvre littéraire;
- l'analyste doit prouver que les contes, proverbes, coutumes possèdent une vie traditionnelle indépendante<sup>4</sup>.

Nous pensons que cette démarche est intéressante et peut nous permettre d'appréhender les formes traditionnelles dans le roman d'Étienne Sawadogo. Ainsi, pour le premier point, nous pouvons dire que l'auteur utilise effectivement des contes dans son roman qui proviennent d'ailleurs du recueil de contes qu'il a publiés<sup>5</sup>. Nos enquêtes auprès de l'auteur tendent à confirmer notre hypothèse. Au niveau du second point, l'évidence interne paraît à nos yeux frappante

---

<sup>4</sup> Richard M. Dorson . « The identification of folklore in American Literature », *Journal of American folklore*, vol 70, 1957, pp.1-8.

<sup>5</sup> E. SAWADOGO, *Contes de jadis, récits de naguère*, Dakar-Abidjan-Lomé, NEA, 1982, 170p.

## Alain SISSAO

car notre connaissance du milieu permet de comprendre la diversité ethnique du Burkina <sup>6</sup>.

Ces remarques nous incitent à nous intéresser à la question des genres traditionnels chez les Moose, car une fois définis et répertoriés, ces genres sont identifiables dans le roman comme venant de la littérature orale moaaga.

### III.2. La question des genres traditionnels moose

Chez les Moose, les formes traditionnelles ont tendance à se combiner tout comme dans la littérature orale africaine. Ainsi, on trouve des proverbes dans les chants, les contes à parties chantées, etc. Cela nous amène à poser le problème de la taxinomie. Car comme le note Mohamadou Kane, « la littérature traditionnelle ne sépare jamais arbitrairement les genres mais les distingue fort bien »<sup>7</sup>. Les genres littéraires moose ne correspondent pas toujours aux genres de la littérature occidentale. C'est pourquoi, nous partirons de la taxinomie des Moose pour définir les genres traditionnels.

Les moose ont développé une culture verbale très riche. Nous pouvons noter plusieurs genres traditionnels dont le conte soalma occupe une place centrale. Les fonctions culturelles du conte sont importantes, car elles permettent à la société moaaga de perpétuer ses traditions. Ainsi, la formule d'ouverture « èd tao soalma » veut dire littéralement « décocher un conte » Elle renvoie à l'image d'une entreprise de combat à travers le radical «tã » du mot « tãppo » qui désigne l'arme de guerre (flèche). Au niveau du soalma on peut distinguer deux genres : un genre non narratif et un genre narratif.

*La taxinomie des genres chez les Moose peut être ramenée à sept types:*

- Le soalm kueega est le conte court qui correspond en français à l'énigme, à la devinette.
- Le soalm wokko est le conte long, il correspond à la fable, aux histoires d'animaux.

---

<sup>6</sup> Alain SISSAO. *L'image du Yargha à travers quelques contes Moose*. mémoire de maîtrise, octobre 1988, université de Ouagadougou.

<sup>7</sup> Mohamadou KANE. "Sur les fonctions traditionnelles du roman africain". *Revue de littérature comparée*, 3, 4, 1974 p. 544.

## **Roman africain et littérature orale : Étienne Sawadogo**

- Le yelbundi (sg.). Yelbuna (pl.) signifie littéralement « histoire voilées ». Ce sont les proverbes. Leur rapport avec les contes longs (solom wogdo), c'est de participer aux commentaires dans les veillées et de servir d'illustration synthétique au conte en reliant certains aspects à la vie ordinaire.
- Le kibare est un mot d'origine arabe désignant le « récit grave », genre de conte très énigmatique qui pose des questions importantes suscitant la réflexion, l'analyse et la méditation pour en tirer des leçons de sagesse. C'est le type de récit que les adultes et particulièrement les vieux affectionnent. Le kibare est aux adultes ce que le solem kueega est aux petits enfants. Le kibare est en général raffiné et empreint d'un certain réalisme qui le rapproche de la réalité sociale.
- Le zabyuure signifie « nom de guerre » ou « nom devise », car utilisé dans le passé en temps de guerre. Il énonce de façon concise comme une sentence ou une maxime, un programme, une conduite morale à observer en toutes circonstances et plus précisément dans les moments d'une dure épreuve que traverse l'individu. Il exprime parfois une vérité dont la rigueur implacable et déconcertante doit dissuader tout ennemi (avertissement, menace) d'où son aspect combatif.
- Le yille correspond au chant. Nous avons plusieurs sortes de chants : chants de travail, chants de jeu, chants de funérailles, etc...

### **III.3. L'emprunt d'un motif ou d'un thème à un genre traditionnel**

#### **III.3. 1. Le motif de la ruse**

Le roman d'Etienne Sawadogo emprunte au conte le motif de la ruse. Nous voyons effectivement que le premier conte inséré dans le roman utilise le motif de la ruse pour permettre à l'hyène d'échapper au sort qui lui était réservé. De même, le romancier emprunte le motif de la ruse qui permet à son personnage Tégwendé d'échapper à l'enrôlement au service militaire. Tégwendé savait qu'une fois enrôlé au service militaire, il ne verrait peut-être plus sa famille. Voici comment les faits sont relatés : « Tégwendé, en quelques enjambées regagnait sa concession. Tiga, sa femme, fut aussitôt mise au courant de la situation. Il fallait faire vite. (*La Défaite du Yargha*, p. 14) . Tiga tient cette idée d'une observation de longue date car :

## Alain SISSAO

*elle se rappelait que son propre père avait échappé, oh ! Il y a bien longtemps de cela, à cette contrainte que représente le service militaire, parce qu'il était doté d'une hernie, le gouverneur ne tenant sans doute pas à entraver la bonne marche des troupes françaises par des bagages inutiles qu'encombrants . (La Défaite du Yargha, p. 14)*

Tégwendé va suivre le conseil de sa femme en faisant semblant d'avoir une hernie. Ce subterfuge va lui permettre d'échapper ainsi au service militaire. Nous pouvons dire qu'à l'instar des contes animaliers, le romancier Etienne Sawadogo emprunte ici le motif de la ruse.

### III.3.2. Le motif de la prédiction

Sawadogo Etienne puise dans les croyances et coutumes de son ethnie pour traiter certains éléments sémantiques du roman. C'est le cas de la prédiction ou des signes de présages aux événements qui font écho dans le récit. C'est le cas du saurien tué dans le village et qui devient le signe de la famine d'une part et des tribulations de Tégwendé d'autre part ; c'est la réflexion qui fait Tenga : «Le signe le plus évident et le plus inquiétant qu'il va falloir peut-être désertier le village est cette histoire de crocodile ce matin . (La Défaite du Yargha, p.79)

Nous voyons que le narrateur est bien attaché aux signes annonciateurs de la nature, toute chose qui, dans la religion traditionnelle des moose, revêt un caractère important. De même, le rugissement du lion à Winninga annonce un signe de malheur ; le retour de Tiga et de Tempoco de l'hôpital est un cauchemar : « Les deux femmes couraient presque quand une seconde fois, la voix du roi de la brousse se fit entendre plus discordante que jamais . (La Défaite du Yargha, p. 122) . En homme averti de la tradition, le vieux Laarba prend les dispositions qui s'imposent : « Le vieux Laarba, voyant dans cette coïncidence, un très mauvais présage, recruta alors tous les hommes solides du village pour les envoyer à la rencontre de Tiga et de sa fille . (La Défaite du Yargha, p. 123). Par ailleurs, l'incarcération, puis l'hospitalisation de Tégwendé viennent confirmer les doutes de Tiga sur les signes de mauvais présages. C'est la goutte d'eau qui fait déborder le vase :

*«Tu entends ? Demanda Tiga à sa fille, comme elle venait d'avoir confirmation d'une hypothèse qu'elle retournait dans sa tête, je t'ai bien dit que nous mourrons cette année ! Oui nous MOURRONS tous, toi, ton père et moi ! Si le lion nous a épargnées hier soir, si les esprits qui nous escortent tous les soirs ne nous ont pas encore eues, ce n'est pas une raison pour espérer ; il nous aura tôt ou tard, nous ne perdons rien pour*

## **Roman africain et littérature orale : Étienne Sawadogo**

*attendre ! Le crocodile ? pfff ! dit-elle ne faisant le geste de rejeter quelque chose par-dessus son épaule, ce n'est pour LUI qu'un prétexte pour nous perdre !. (La Défaite du Yargha, p. 143)*

Le vieux Laarba essaie de la consoler : « il ne faut pas dramatiser, tenta d'intervenir le vieux Laarba, en voyant le visage de Tiga se durcir au paroxysme de l'hystérie. (La Défaite du Yargha, p. 143)

### **IV. Les modes d'insertion des éléments de la tradition orale dans le roman.**

Nous allons examiner dans cette partie les différentes façons d'insertion de la tradition orale.

#### **IV.1. Comment les éléments s'intègrent-ils**

Dans cette partie de notre travail, nous allons essayer de voir dans une première étape comment les éléments s'intègrent dans le roman. Ensuite, nous examinerons les situations favorables à cette insertion. Pour terminer, nous verrons quels traitements subissent ces formes traditionnelles, et quels rôles elles jouent dans la structure romanesque.

##### **IV.1.1. La veillée du soir : les soalm wogdo ou fables**

Etienne Sawadogo intègre judicieusement la séance d'une veillée de conte à son récit. L'organisation de la veillée se fait d'une part avec le groupe des filles, d'autre part avec le groupe des garçons. La soirée se passe dans une aire de jeu appelée bouilli : « Pour dire deux mots à propos du bouilli. C'était une place au milieu du village où l'herbe ne poussait jamais, et pour cause ! Ce terrain vague entourait une sorte de mare ». (La Défaite du Yargha, p. 84)

C'est justement pendant la veillée que Yamtongré va raconter des contes aux enfants. Le silence qui règne témoigne de l'intérêt pour le conte et du talent du conteur : « Tout le monde se tut. On n'entendait plus, dans la nuit blafarde, qu'un orchestre de crapauds animant une mare lointaine, toujours sur un fond de bourdonnement de moustiques ». (La Défaite du Yargha, p. 89)

##### **IV.1.2. Le yillè ou chant**

Il s'intègre dans le roman par le biais toujours de la veillée. Cela signifie au niveau des enjeux romanesques que plusieurs genres oraux se cotoient. Il faut dire aussi que le roman tente de reconstituer le cadre



## Alain SISSAO

traditionnel de l'oralité. En effet, le jeu du kègba<sup>8</sup> est l'occasion de chanter. L'intérêt des filles pour le kègba est évident :

« Quant aux filles, elles adoraient le jeu du kègba.

- Qu'est-ce qu'on fait ce soir ? Demanda Tempoco à ses copines » (p.85).

La réponse est rapide :

« - Le kègba pour commencer, répondit Sambila tout excitée.

Elle aimait ce jeu mi-brutal, mi-artistique, qui consiste à s'entrechoquer au niveau des fesses » (p.85).

A cet effet, le romancier intègre au récit quelques vers de chants du kègba : « Tempoco entonna le chant et toutes les mains se mirent à claquer en rythme :

« Nim boogr' woo, nim boogr... » (pp 85-86).

Cette intégration des vers de chants en langue moore participe de la volonté de l'auteur de légitimer le fait que son récit puise aux sources de la tradition orale moaaga. Le rythme des vers du chant ponctue le jeu du kègba : « Au dernier vers, les fesses commencèrent à s'entrechoquer avec violence, sur un rythme que punctuaient les claquements de mains » (*La Défaite du Yargha*, p. 86)

### IV.1.3. Le yelbundi (sg) ou yelbuna (pl.) ou proverbe (s)

Le roman d'Etienne Sawadogo est un exemple de l'utilisation des proverbes moose qui s'intègrent parfaitement dans les conversations des personnages. En effet, le proverbe est facilement identifié car il provient toujours de la bouche d'un personnage traditionnel. Le Yars' naba (chef des Yarse) rassemble une population autour de lui – à l'instar de la Grande Royale parlant aux Diallobé – introduit son propos par le proverbe suivant : « Un dicton de chez nous dit bien qu'un crapaud ne court jamais en plein jour, à moins d'être poursuivi » (*La Défaite du Yargha* p.20). Ce proverbe sert en fait à justifier la raison de leur rassemblement qui est de parer à l'urgent, à savoir organiser la résistance contre les chéchias rouges de la colonne Voulet et Chanoine. L'auteur intègre parfaitement le proverbe dans le récit, car la rencontre des Yarse est un grand événement. Alors le Yar' naba use des formules appropriées de la tradition pour donner du

---

<sup>8</sup> Danse des femmes moose qui consiste à chanter et à battre des mains en cadence tout en s'entrechoquant les fesses.

## Roman africain et littérature orale : Étienne Sawadogo

courage à ses frères et justifier le bien fondé de l'entreprise. Il n'hésite pas à évoquer la bravoure des Yarse : « [...] Que cette bravoure et cet orgueil ne nous fassent pas défaut aujourd'hui car, comme dit encore un autre dicton de chez nous, la biche n'engendre pas des culs de jattes. (La Défaite du Yargha (p.20-21). Il ajoute en guise de défi suprême : « Que penseront nos ancêtres si nous fuyons devant une poignée d'hommes ? » (La Défaite du Yargha (p.21). Le Yarga Saydou galvanise ses confrères sur le même ton : « Un vrai homme n'attend pas que le soleil vienne lui chatouiller l'anus [...] c'est lui qui réveille le coq » (La Défaite du Yargha p.24). Le proverbe est aussi un moyen de fustiger le comportement social d'un membre de la communauté. C'est le cas de la femme de Pasingba qui lance des remontrances à Tibila pour ses paroles fielleuses à l'encontre de Tiga, frappée par le malheur : « Il vaut mieux avoir le corps stérile que le cœur » (La Défaite du Yargha p.112. Le proverbe apparaît pour s'intégrer dans le récit et justifier l'infortune de Tégwendé accusé d'avoir tué le crocodile alors que la pêche était interdite. Le vieux Laarba brille par sa sagesse, il ne savait pas comment résoudre ce problème qui visiblement relève du pouvoir des nouveaux maîtres : « Nos ancêtres avaient vu juste, finit-il par dire, quand ils affirmaient que ce qui est vérité pour le roi ne l'est pas forcément pour le serf » (p.113). Il faut souligner que toute l'indignation et la révolte du vieux Laarba transparaissent à travers cette phrase synthétique. L'usage du proverbe peut servir à illustrer une idée forte, à appuyer un argument. C'est ce que fait Tibila en poussant Tiga à s'enquérir des nouvelles de son mari Tégwendé : « Le proverbe chez nous dit bien qu'il faut aller soi-même au marché pour être satisfait de ses courses » (La Défaite du Yargha p.115). Dans le récit, le proverbe sert de formule d'introduction à une conversation délicate. C'est ce que fait le garde Rabangha afin d'annoncer la maladie de Tégwendé : « Un proverbe de chez nous dit bien qu'un crapaud ne court jamais en plein jour pour le plaisir de se dégourdir les jambes, dit Rabangha en guise d'introduction ; je suis venu dire que Tégwendé ne se porte pas très bien » (La Défaite du Yargha, p.137). En fait, Rabangha use d'un euphémisme pour ne pas créer un choc supplémentaire par une révélation brutale. C'est encore à travers le proverbe que le vieux Laarba exprime sa désolation face à la famine qui s'abat dans le village : « [...] comme disaient les anciens, il est bien plus urgent de mettre l'estomac à l'abri des regards indiscrets » (La Défaite du Yargha, p.141). Ce proverbe illustre le fait qu'il faut assurer les besoins principaux avant de s'occuper des besoins secondaires. Le vieux Laarba est un grand tisserand comme tout bon Yargha ; il exerce cette activité une partie de l'année pour subvenir à ses besoins, mais

## Alain SISSAO

face à la famine qui frappe, il reste réaliste pour savoir que les gens n'achèteront pas ses bandes de coton.

### 4IV1.4. Le zabyuure ou nom de guerre

Dans le roman, le chef yargha « lance » le nom de guerre des Yarse afin de les galvaniser pour le combat : « Bonjour, Takobia, commença-t-il » (*La Défaite du Yargha*, p.24). Il poursuit : « Montrons leur que les Takobia ne reculent devant personne, fût-ce le diable en personne » (*La Défaite du Yargha*, p.25). A travers la répétition du nom de guerre, le narrateur montre que le but visé est de leur faire atteindre un stade de paroxysme. L'auteur affirme ainsi le pouvoir du zabyuure : « ils s'engagèrent résolument dans la forêt sans se douter que les flèches des Takobi les y attendaient » (*La Défaite du Yargha* (p.25).

### IV.1.5. Le dakure ou parenté à plaisanterie

La parenté à plaisanterie est une forme de jeu qui autorise deux personnes ou deux ethnies qui sont liées par les liens de connaissances profondes ou d'alliance (ex : Moose/San ou Samo) à échanger des joutes oratoires sans que l'un et l'autre puissent s'en offusquer. C'est le cas de l'échange qui se passe entre Tiga, sa fille Tempoco, et le commerçant vendeur de cola Rayèka. Comme il est de bon ton en conversation, ils commencent par plaisanter d'abord en parlant des champs, de la sécheresse, l'exode rural, et pour finir ils abordent le sujet qui est le prix de la marchandise. La conversation s'engage : « [...] je voudrais vingt cinq francs de colas, des grosses noix rouges [...]. « - Voilà tes noix ! Tu ne peux vraiment pas dire que je ne suis pas généreux ! Pour cinquante francs, je n'aurais pas cédé ces noix sublimes à un autre ! » » (*La Défaite du Yargha*, (pp.131-132).

Tiga essaie de faire évoluer les choses de son côté : « [...] ajoute au moins deux petites noix ; ce n'est pas tous les jours qu'on t'achète pour vingt cinq francs de colas ! Deux noix blanches par exemple pour Tempoco » » (*La Défaite du Yargha*, (p.132). Rayèka, ayant compris que la discussion se fait sous le canal du **dakure**, contre-attaque car il sait que tous les coups sont permis à cause des bonnes finalités qui guident les intentions. Ainsi, le **dakure** proscrit la nervosité et la colère, car l'objectif est de s'amuser. Ni l'âge, ni le sexe, ni le rang social, ni la mort ne constituent des barrières au **dakure**. L'auteur ne dit pas qu'il s'agit du **dakure**, il ne dévoile pas son jeu. Mais le lecteur averti se rend compte que la discussion entre Tiga et sa fille Tempoco avec Rayèka emprunte une communication non courante. Mais en scrutant de plus près, on se rend compte que les comportements et les énoncés des personnages obéissent à un code. Ils se lancent ainsi des

## Roman africain et littérature orale : Étienne Sawadogo

invectives sans aucune connotation d'hostilité ; le but visé est de taquiner l'interlocuteur : « Si tu ne me vois plus, dit Tiga en esquissant un sourire, c'est que mon champ est plus vaste que le tien et que je ne peux me payer le luxe de fréquenter tous les marchés comme les « charognards » » (*La Défaite du Yargha* (p.130). « - Il s'agit bien de l'étendue de ton champ ! Plaisanta le commerçant à son tour. » (*La Défaite du Yargha*, (p.130).

Les indices sémantiques qui nous permettent de détecter les manifestations de **dakure** sont les commentaires de l'auteur. Ainsi, des expressions comme « esquissant son sourire », « plaisanta », peuvent nous confirmer le fait qu'il s'agit du **dakure**. La joute oratoire entre Tiga et Rayèka est vive et ne laisse aucune place à l'hésitation ; ainsi les termes viennent aisément sans aucune censure verbale qu'autorisent les bienséances d'une conversation ordinaire. C'est ainsi que Rayèka ajoute : « [...] Il faut être vraiment bête ou inconscient pour aller au champ ces temps-ci » (*La Défaite du Yargha*, (p.130). Rayèka profite de la situation de la famine pour prétexter abandonner sa femme et ses enfants afin de faire fortune en Côte d'Ivoire. Il ajoute : « j'ai même envie de proposer à Tégwendé de faire le voyage avec moi [...] en regardant malicieusement Tiga » (*La Défaite du Yargha* p.131). La réplique cinglante de Tiga ne permet de laisser aucun doute sur le **dakure**: « Je ne te conseille pas ! Avertit Tiga en menaçant son interlocuteur du doigt, j'ai un pilon tout neuf ! » (*La Défaite du Yargha* p.131). Nous percevons que le **dakure** charrie toutes les formes de retenue ; à ce titre, c'est un puissant facteur de défoulement à défaut de se battre. Ainsi, la dimension cathartique est présente, car le **dakure** permet de juguler les tensions. Tiga ajoute en guise de boutade : « il faut être fou comme toi » et « écouter tes élucubrations » (*La Défaite du Yargha* p.131) ; elle semble s'attaquer à toute la corporation : « C'est ce que disent tous ces voleurs de colas, mais vous ne trompez personne ! » (*La Défaite du Yargha*, (*La Défaite du Yargha* p.132). Rayèka ne s'en offusque pas, il se contente de faire basculer la conversation au niveau des femmes :

*Elles sont toutes les mêmes ! Soupire Rayèka, on a beau se montrer généreux, elles croient toujours qu'on les trompe. Vous voulez sans doute qu'on vous donne tout gratis ? On vous en donne assez la nuit...(*La Défaite du Yargha*, p.132).*

Le **dakure** s'étend ainsi à l'étape de la généralisation montrant qu'au-delà des individus, il s'agit de tout le groupe. Ainsi, à travers tous ces dialogues révélateurs des personnes, le **dakure** se caractérise par la plus grande familiarité, les injures, les menaces, l'ironie, la dérision pour finir par la généralisation de tout un groupe. Le tout est couronné

## Alain SISSAO

par une fin heureuse. Le **dakure** ne doit jamais finir mal : si c'est le cas, c'est que l'une des parties n'a pas compris l'esprit de la discussion, cela peut fausser les règles du jeu. Ainsi Tiga et Rayèka se séparent satisfaits. Les rapports familiaux qu'ils entretiennent depuis de longue date facilitent le **dakure**. Pour clôturer la conversation dans la bonne humeur, Tiga offre du dolo à Rayèka qui s'empresse d'accepter :

*ce n'est pas de refus, se hâta d'accepter Rayèka. Il savait par expérience qu'il n'y a rien de tel qu'une noix de cola et une bonne calebassée de dolo pour garder un commerçant en éveil toute une journée (La Défaite du Yargha, p.133).*

### IV.2. Quelles sont les enjeux des ces collages ou références ?

#### IV.2.1. Les formes non narratives

Etienne Sawadogo intègre de façon judicieuse les yelbuna ou proverbes. Ainsi, l'emploi des proverbes connaît une motivation forte, car il sert à légitimer un propos, une pensée qui fait avancer le récit. C'est le cas du proverbe du chef Yarga : « Un crapaud ne court jamais en plein jour, à moins d'être poursuivi. » Ceci lui permet d'annoncer avec force son idée de l'urgence du combat. De plus, l'image du crapaud réapparaît lorsque Rabangha vient annoncer au vieux Laarba l'hospitalisation de Tégwendé : « Un crapaud ne court pas en plein jour pour se dégourdir les jambes ». La signification des deux proverbes diffère quand bien même ils parlent du crapaud. Dans le premier, il est question de se dépêcher pour la guerre, alors que dans le second il s'agit de dire que c'est lorsqu'on a un problème que l'on est inquiet ou que l'on se dépêche pour en sortir. Ainsi, la parole orale traditionnelle comme alors toute la structure est loin d'être une fioriture documentaire. Les proverbes du roman, la devise ou le nom de guerre « takobia » sont des formes narratives motivées et ne peuvent être supprimées du roman. Ainsi le proverbe : « ce qui est vérité pour le roi ne l'est pas pour le serf » permet à Tégwendé de s'insurger contre l'injustice de l'administration coloniale.

#### IV.2.2. Les formes narratives

De même que les formes non-narratives, les formes narratives sont très motivées dans le roman. Ainsi, le chant des filles pendant la veillée est judicieusement intégré car c'est ce chant qui déclenche le jeu du kègba : « Tempoco entonna le chant et toutes les mains se mirent à claquer en rythme » (La Défaite du Yargha p.85). « Au dernier vers les fesses se mirent à s'entrechoquer » (La Défaite du Yargha p.86). Par ailleurs, les deux contes sont intégrés de façon harmonieuse, car ils permettent de faire avancer le récit. Ils s'intègrent dans la logique du

## Roman africain et littérature orale : Étienne Sawadogo

récit et font écho aux thèmes du roman qui sont basés sur la ruse et l'ingéniosité du héros Tégwendé. En effet, il s'agit de deux récits qui portent sur le cycle bien connu du lièvre et de l'hyène en Afrique de l'Ouest et que nous relevons dans la classification de Denise Paulme dans la morphologie des contes africains<sup>9</sup>.

Dans le premier conte, tous les animaux de la brousse réunis autour de M'ba wéog'naba le lion, roi de la brousse, tiennent une assemblée pour statuer sur le sort de M'ba Soasa l'hyène qui profite de ce que tout le monde est au champ pour dévorer les petits des autres animaux. Ainsi, les animaux sont partagés quant au sort à lui réserver. L'éléphant propose le bannissement, la tortue la mort. On procède au vote et il est décidé de tuer l'hyène. Le lièvre propose alors un subterfuge pour piéger l'hyène qui est de lui donner un pseudonyme « Nankamenné ». Le jour de l'assemblée arriva et tous les animaux furent convoqués y compris l'hyène. Le lion évoqua la sentence. L'hyène ayant bien compris qu'il s'agissait d'elle puisqu'elle seule dévorait les enfants des autres, ne fit ni une ni deux et s'enfuit. Interrogée le lendemain, par le lièvre, elle se contente de répliquer quel « Nankamenné » a-t-on tué ?

Contrairement au cycle du lièvre et l'hyène, c'est le lièvre qui est sa propre dupe ici, car c'est l'hyène qui sort vainqueur. D'ailleurs, l'assistance de la veillée a compris la leçon de morale : ce n'est pas toujours le plus malin qui s'en sort dans les situations délicates. Ce conte s'intègre bien à la structure du récit et nous pouvons parler d'un conte du décepteur, car « les conteurs du trompeur trompé illustrent le thème de la dégradation par l'échec d'une ruse gratuite »<sup>10</sup>. Ici, la ruse du lièvre qui entend piéger l'hyène, est éventée et il se retrouve sa propre dupe, car c'est l'hyène qui parvient à comprendre le piège à s'enfuir pour éviter la mort.

Dans le second conte, il s'agit encore d'une histoire d'animaux avec Hyène comme personnage principal. Contrairement au premier récit, l'hyène retrouve ici tous les attributs classiques : la gourmandise, la cupidité et la force brutale. En effet, M'ba Wéog'naba, le lion, organise une séance de lutte où la femme de M'ba Soassa, l'hyène, ramène de la chair de biche. En l'absence de sa femme, l'hyène se rend chez le lion pour réclamer une autre séance de lutte. Le lion lui

---

<sup>9</sup> Denise PAULME. *La Mère dévorante : essai sur la morphologie des contes africains*. Paris : Gallimard, 1986, p. 26.

<sup>10</sup> D. PAULME, *op. Cit.*, p.24.

## **Alain SISSAO**

explique les conditions de jeu qui consistent en la mise à mort du vaincu. Sans peser les conséquences, elle s'empresse d'accepter. La lutte fut organisée et tous les animaux conviés. L'hyène voulait lutter avec l'éléphant, mais le lion lui proposa la tortue pour commencer.

La conclusion du conte est à relier au précédent où la tortue n'avait pas encore oublié sa vengeance.

En scrutant de façon plus approfondie, ce récit répond au type du conte en miroir (type V de la classification de Denise Paulme, (p.38). En effet, la forme du conte en miroir est celle de nombreux contes initiatiques et ce n'est pas un hasard qu'il soit produit pendant une veillée du soir qui compte la présence de plusieurs jeunes enfants. Il s'agit de former l'esprit des enfants, de leur inculquer les règles de la tradition moaaga : humilité, mesure, toutes choses qui sont transgressées par l'hyène. Au début du conte, l'hyène et sa femme partent d'une situation identique. Elles vont entreprendre l'une après l'autre une quête où ils sont soumis à des épreuves, mais leur conduite les amènent à des résultats opposés : là où le premier triomphe par sa bonne conduite et son humilité - ramenant de la viande de biche - le second, l'hyène M'ba Soasa, qui jalouse sa femme et s'efforce d'obtenir les mêmes avantages, accomplit mal les épreuves et commet une faute grave qui est de vouloir lutter contre l'éléphant.

Il faut dire que les enjeux de ces collages et références sont très importants. Nous avons à faire ici à des formes traditionnelles comme les proverbes, les contes qui côtoient une forme moderne comme le roman. Ceci permet de dire que ces formes traditionnelles ne sont pas archaïques et peuvent se mettre en relation de contiguïté avec le roman. Le mélange des genres nous met dans une situation de polyphonie. Ainsi la tradition orale à travers ces collages permet de briser la classification des genres. Cette touche a des implications esthétiques pour le roman qui oscille entre plusieurs formes narrative au niveau sémantique et structurel.

## **CONCLUSION**

Au terme de cet article sur les rapports entre roman et littérature orale, force est de constater l'existence des liens intellectuels dans son roman. Il convient de noter que plusieurs indices permettent d'affirmer que le romancier utilise beaucoup les ressources de l'oralité de son ethnie moaaga pour les intégrer en l'état dans son roman. Pour cela, il a

## Roman africain et littérature orale : Étienne Sawadogo

recours aux personnages traditionnels qui lui permettent de légitimer son discours comme étant un intertexte en provenance de la culture moaaga. D'autre part, l'emploi des personnages traditionnels participe du souci de l'ancrage traditionnel. Ainsi, l'insertion des genres traditionnels (les contes, les noms de guerre, les chants) permettent de déterminer les lieux d'inscription de l'oralité. Ce travail de reconstruction à l'instar d'un puzzle, souligne, nous semble-t-il, tout le mérite du romancier Etienne Sawadogo qui sécrète un langage nouveau s'inscrivant dans la même perspective des œuvres comme *Le Monde d'effronde* de Chinua Achebe et *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma.

## BIBLIOGRAPHIE

- BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et Théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1987, 441 p.
- BONOU, Boniface ; SANOU, Salaka. « Le héros du roman burkinabè ». In *Annales de l'Université de Ouagadougou*, numéro spécial décembre, 1988, pp. 237-254.
- CHEVRIER, Jacques. « Tendances et perspectives de la littérature africaine francophone contemporaine ». In *Annales de l'université de Ouagadougou*, numéro spécial, décembre, 1988, pp 23-33.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.
- CABAKULU Mwamba. « Instance narrative dans l'épopée de Ndzana Ngazo'o. ». *Les nouveaux défis de la littérature orale africaine*. Yaoundé : Presses Universitaires de Yaoundé, 1999, pp.135- 145.
- CABAKULU Mwamba. « L'intertextualité et son mode de fonctionnement dans *Les Gardiens du temple* de Cheikh Hamidou Kane ». In *Langues et Littératures*. Université Gaston Berger de Saint Louis, Sénégal, N°6, Janvier 2002, pp. 23-34



### Alain SISSAO

- KABORE, Oger. « la chanson traditionnelle chez les Moose ». In *littérature du Burkina Faso*. Notre librairie, n° 101, avril-juin, 1990, pp.37-39.
- KAM, SIE Alain., « Ceux qui savent raconter, Panorama d'ensemble de la littérature orale ». In *Littérature du Burkina Faso*. Notre librairie n°101, avril-juin, 1990, pp. 22-26.
- KANE, Mohamadou. *Roman africain et tradition*. Dakar-Abidjan-Lomé : NEA, 1982.
- KONE, Amadou. *Des textes traditionnels aux romans modernes en Afrique de l'Ouest*. Doctorat d'état Limoges, 1987, 733p.
- KRISTEVA, Julia. *Le texte du roman*. La Haye-Paris-New York : Mouton publisher, 1970.
- DE LA FONTAINE, Jean.. *Fables*. Paris : Gallimard, 1991, 582 p.
- OUEDRAOGO, Albert. « En Moore ». In *littérature du Burkina Faso*. Notre librairie, n°101, avril-juin, 1990, pp34-37.
- PAULME, Denise. *La mère dévorante : essai sur la morphologie des contes africains*. Paris, Gallimard, 1976, 321 p.
- SANWIDI, Hyacinthe. « L'esthétique négro-africaine dans le roman burkinabè. In *Annales université de Ouagadougou*. Numéro spécial décembre, 1988, pp 197-236.
- SANWINDI, Hyacinthe. « Depuis crépuscule des temps anciens, panorama du roman ». In *littérature du Burkina Faso*. Notre librairie, n°101, avril-juin, 1990, pp 48-57.
- SISSAO, Alain. « L'image du Yarga à travers quelques contes Moosé ». Mémoire de maîtrise, Université de de Ouagadougou, 1988, 139p.
- SAWADOGO, Etienne. *La Défaite du Yargha, Langres : La Pensée Universelle*. 1977, 155 p.
- SAWADOGO, Etienne. *Contes de jadis, récits de naguère*. Dakar-Abidjan-Lomé : NEA, 1982, 170 p.